»VERKLIGHETEN SLÄPPTE INTE IFRÅN SIG ALLA SINA HEMLIGHETER«

August Strindberg i Henning Mankells verk

ANNIE BOURGUIGNON

VAD ÄR YSTAD? Det är den stad där August Strindberg vistades under somrarna 1895 och 1896. Det är troligen också världens mest kända svenska stad – dock kanske inte bara på grund av Strindberg. I Ystad bodde och arbetade även Kurt Wallander, poliskommissarien som är huvudutredaren i Henning Mankells flesta deckare. Trots att Mankell själv var bosatt där under en kort tid, hade han inget starkt biografiskt band till staden. Kunde hans val av Ystad med omnejd som vanligaste brottsplats i hans romaner vara en diskret och ironisk hälsning till Strindberg? Jag menar att det kunde vara det, eftersom man kan hitta en rad strindbergska spår i Mankells böcker. Jag ska här försöka visa fram några av dessa spår.

Lögnhalsarna

En uttrycklig anknytning till Strindbergs verk finns i bandet *Lögnhalsarna. Nio enaktare om Strindberg*, som Mankell började skriva i mitten av 1990-talet och publicerade 2012.[1] I var och en av de korta pjäserna uppträder två personer, varav en bär namnet August Strindberg. Enaktarna behandlar episoder ur den yngre Strindbergs liv, i kronologisk ordning. Den första utspelar sig i slutet av 1860-talet, den sista 1886.

Strindberg presenteras som en ambitiös författare som ämnar revolutionera litteraturen, i synnerhet dramatiken. I »Skådespelerskan«

1 Mankell 2012. Om tillkomsten av pjäserna, se förordet, s. 7–8.

konstaterar han att den samtida teatern tjänar skådespelarnas fåfänga och publikens önskan att hänge sig åt illusioner, och förklarar att hans dramer, däremot, ska visa det sanna och äkta.[2] »Det blir sanning. Skådespelaren på scenen är människan i världen.«[3] Han tror också på ordens makt och påpekar att ett politiskt manifest kan få ett uppror till följd.[4] Oftast tas hans synpunkter inte på allvar och han får vänta ganska länge innan genombrottet kommer med *Röda rummet*. Men denne genialiske nyskapare är en ganska odräglig människa, han är aggressiv, tar knappast hänsyn till sina anhöriga eller vänner, tror sig alltid ha rätt och vägrar debattera. I »Lille Verner« säger Verner von Heidenstam: »Stora författare kan vara väldigt små människor.«[5]

I Mankells enaktare möter läsarna inget originellt porträtt av Strindberg, utan snarare den gängse bilden av författaren. Det blir lätt att känna igen sin Strindberg, en känsla som ytterligare förstärks av att personen i dramerna både förfäktar några av Strindbergs idéer och uttrycker sig på liknande sätt som han. Så finner man, bland annat, följande dialog mellan den unge August och hans far: »Fadern: Jag kräver en omedelbar ursäkt. / August: Jag ber om ursäkt … / Fadern: Det där var inte ärligt menat. / August: Naturligtvis inte. Men ska man spela med i hyckleriet får man göra det.«[6] Och i enaktaren med Hjalmar Branting: »Har du nånsin sett en arbetshäst, vare sig det är djur eller människa, som rör sig utan att nån rycker och sliter i tömmarna?«[7] Mankell härmar Strindbergs stil, ibland till den grad att vissa meningar kunde kallas för pseudocitat, meningar som inte skrevs av Strindberg men låter mycket strindbergska ändå. Till exempel om Engelbrekt: »Han var tysk. Bara import. Som allt annat här i landet«[8] eller om Stockholm: »här i staden … Där man inte vet om man är den som jagar eller om man är villebrådet.«[9]

---

2 Mankell 2012, s. 38–39.
3 Mankell 2012, s. 39.
4 Mankell 2012, s. 102.
5 Mankell 2012, s. 243.
6 Mankell 2012, s. 12.
7 Mankell 2012, s. 113.
8 Mankell 2012, s. 127.
9 Mankell 2012, s. 153.

Mankell spelar också med äkta citat. När reportern Strindberg underhåller sig med en fattig snickare i Vita Bergen säger den sistnämnde: »Livet är svårt. Man kan konstatera att det är synd om människorna. Inte alla. Några sitter på sina tinnar och torn och har det bra.« Varpå Strindberg svarar: »Jag antecknar det här. 'Det är synd om människorna.'«[10]

De textställen som ger en igenkännlig bild av Strindberg finns mest i början av enaktarna. Lite längre fram kan det hända att pjäsens Strindberg framför synpunkter som inte verkar lika oomtvistligt strindbergska, sådana som berättigar frågan om författaren Strindberg kunde ha uttryckt dem eller inte. Så förhåller det sig till exempel med personen Strindbergs replik: »Jag har försökt tala med Gud. Men han har aldrig velat lyssna. Han kanske har varit bortrest.«[11] Stilen är ganska strindbergsk, men det är långt ifrån självklart att även innehållet är det. Tanken att det inte finns någon Gud som människan på något sätt kunde ha kontakt med återkommer däremot flera gånger i Mankells övriga verk, och det råder inget tvivel om att det är hans egen mening.

Liknande tillägg till Strindbergs världsbild under handlingens lopp återfinns i flera av enaktarna i *Lögnhalsarna*. Har personen erkänts som den store författaren får den en auktoritet som ger betydlig pondus åt dennas uttalanden längre fram i dialogen. Henning Mankell använder sig av typiskt strindbergska uttryckssätt för att tala för åsikter Strindberg *kanske* skulle ha delat, men som först och främst är hans egna.

Ett särskilt tydligt exempel på detta är en av Strindbergs repliker i enaktaren »Skjortorna i Neapel«: »Vi vet fortfarande inte vad det innebär att vara människor. Vi är fortfarande barbarer. Med mänskliga drag. Det är just det som gör barbariet så ohyggligt …«[12] Det handlar om en för Mankell viktig tanke. I romanen *Den vita lejonin-*

---

10 Mankell 2012, s. 177.

11 Mankell 2012, s. 16.

12 Mankell 2012, s. 132. Kanske är uttrycket »barbarer med mänskliga drag« ett lån från titeln till Bernard-Henri Lévys bok *La barbarie à visage humain* (i svensk övers. *Barbari med mänskligt ansikte*).

nan, som skrevs ungefär vid samma tid som »Skjortorna i Neapel«, finns två meningar som författaren citerar igen i essäsamlingen *Kvicksand*, med kommentaren: »Så skrev jag för snart 40 år sedan. Jag har inget skäl att ändra det uttalandet idag.«[13] Meningarna lyder: »Barbariet har alltid mänskliga drag. Det är det som gör barbariet så omänskligt.«[14] Den person som yttrar dessa ord i romanen är dock ingen kanonisk författare, utan Victor Mabasha, en sydafrikansk yrkesmördare, förresten en typisk mankellsk gestalt, som är både ett offer för samhällets orättvisa och en människa vars brott är så grymma att medkänsla med honom blir omöjlig. Det finns en viss ironi i att en och samma tanke uttrycks av Mabasha, av Strindberg och av Mankell i eget namn, i tur och ordning.

Strindberg skrev aldrig de citerade meningarna om barbariet. Frågan återstår om han kunde ha skrivit dem, om han skulle ha samtyckt till deras innehåll. En snabb översikt över hur Strindberg använder termen barbari i sina verk anger att han på 1880-talet ibland betraktade barbariet som ett medel i kampen om tillvaron i socialdarwinistisk anda. Senare får ordet en klart negativ innebörd. Då är det oftast den moderna tekniken och den kultur som vilar på den han anser vara barbariska. Den 28 augusti 1886 skriver han till Hjalmar Branting: »Är återgång till jordbruket barbari? Var ej jordbruket en kolossal utveckling från barbariet? Jernvägarne ha också haft en anticivilisatorisk verkan, i det de gjort menskorna till nomader igen ifrån att ha varit bofasta.«[15] Skriften *Antibarbarus* riktar sig mot den »officiella« vetenskapen som vägrar erkänna författarens egna vetenskapliga forskningar. I alla fall är barbariet något som vållas av människor.

Därmed är frågan om vad Strindberg förstod som barbari givetvis inte besvarad och fortfarande öppen.

På spaning efter verkligheten och sanningen

I essäsamlingen *Kvicksand* ägnar Mankell en rad funderingar åt begreppen verklighet och sanning. Han anser inte att våra föreställ-

13 Mankell 2014, s. 166.
14 Mankell 2005b, s. 270.
15 Strindberg, Brev 6:1297, s. 53.

ningar om världen bara är mer eller mindre fritt svävande mentala konstruktioner, som inte kan göra anspråk på att motsvara någon objektiv verklighet. För honom är det alltid viktigt att spana efter det han envisas att kalla för sanningen. Men att hitta den visar sig också vara mycket svårt. »Sanningen om vår tillvaro är alltid provisorisk. Det vi visste igår överträffas och förändras av det vi vet idag.«[16] Sanningen relativiseras, men förblir sanningen. Att leta efter den är önskvärt, eller till och med en plikt. I *Lögnhalsarna* är det förstås främst Strindberg som funderar kring temat och återupptar Mankells synpunkter och frågeställningar. Så förklarar han: »Det finns alltid nåt som är sant. Ett litet frö. Och lyckas man sätta det i jorden och rensa bort allt ogräs. Då kan det överleva …«[17]

Själva titeln på bandet *Lögnhalsarna* fokuserar frågan om sanningen. I den enaktare som gav bandet sin titel presenteras en häftig diskussion och ett bråk mellan Strindberg och Carl Larsson. Strindberg står i en särskilt oförmånlig dager. Han är svartsjuk, aggressiv, klamrar sig vid oförsvarliga fantasier och vägrar inte minst inse hur saker och ting egentligen förhåller sig. Mot slutet säger Larsson: »Vi är lögnhalsar bägge två.« Strindberg svarar: »Lögnen kan ibland vara ett redskap för att hitta sanningen …«[18], ett svar som är både ett uttryck för gestaltens oärlighet och självbedrägeri och en tänkvärd mening – snarare en anmodan till vidare funderingar än ett påstående.

Henning Mankell både håller fast vid begreppet sanning och suddar ut gränsen mellan lögn och sanning, eller sätter dem i dialektisk relation till varandra. Det är inte bara det att »[s]anningen [ibland] kan […] vara mycket svår att hantera. Lögnen är enklare.«[19] Berättaren i *Italienska skor* förklarar: »Jag lärde mig att de flesta samtal innehöll små, nästan omärkliga inslag av lögner. […] Var människans samtal alltid i behov av knappt märkbara lögnaktiga avvikelser för att överhuvudtaget leda någon vart?«[20] Denna berättare får inte anses

16 Mankell 2014, s. 104.
17 Mankell 2012, s. 62.
18 Mankell 2012, s. 215.
19 Mankell 2007, s. 137.
20 Mankell 2007, s. 103.

vara författarens språkrör. Men han ger uttryck åt en idé som inbjuder till eftertanke, och som även lyfts fram i enaktaren »Skjortorna i Neapel« av personen Strindberg. Efter att han har sagt till Branting att han vill »gifta sig rikt«, invänder denne: »Nyss rådde du mig att aldrig ingå äktenskap?« varpå Strindberg svarar: »Du måste skilja på vad jag säger och säger. Vaska fram kärnan.«[21] Bortom ironin påpekar Mankell hur intrikat sanningen och spaningen efter den är även hos Strindberg.

Författarens roll i samhället, en annan central fråga i *Lögnhalsarna*, hänger samman med temat sanningen och lögnen. Som det tidigare anmärktes tror Mankells språkrör Strindberg på ordens makt. Skribenten bestämmer vad som ska spridas, sanning eller lögn. Han förklarar: »[...] bläcket och pennan. Vilka fruktansvärda vapen. [...] Orden som marscherar fram på ett papper är som oövervinnerliga arméer. Och jag tillhör en av dom som ... kan det här ... Förstår du inte, Siri ... [...] Vilken makt jag kommer att få ...«[22]

Att bli diktare betyder att få makt; att inneha makt betyder att ha ansvar. Det är den erkända författarens uppgift att göra samhället rättvisare och bättre för alla. Vi ser hur Strindberg bestämmer sig för att skriva kapitlet »I Vita Bergen«: »Den unge författaren som går in i berget och möter en snickare. En vägvisare till alla underjordiska helveten som finns.«[23] Den unge författaren kan även tänka sig kullkasta den rådande samhällsordningen: »Varje ord, varje mening, varje utropstecken, ska skära som en lie över världen. Snitta upp, avtäcka falska föreställningar, skära upp bölderna i samhället [...] Författaren går före med kniven, banar väg.«[24] »Jag tänker ibland att det att skriva är som att bryta med en kofot. Bända upp i samhällets väggar.«[25] Här tycks dock Mankell mena att hans Strindberg går för långt, och låter snickaren svara: »Men vågar han det? Det kan ju komma ut råttor.

---

21 Mankell 2012, s. 117.
22 Mankell 2012, s. 102.
23 Mankell 2012, s. 189.
24 Mankell 2012, s.118.
25 Mankell 2012, s. 183.

Som biter honom i näsan. Som hindrar honom från att skriva.«[26] Den äldre och praktiskt erfarne mannen påminner den ivrige ynglingen om att den intrikata och sega verkligheten inte låter sig brytas ned som en gammal skåpdörr.

I *Kvicksand* har Mankell förklarat vad litteraturen betyder för honom:

> Att skriva, bestämde jag mig för, var att lysa med min ficklampa in i de mörka hörnen och efter bästa förmåga avslöja det som andra försökte dölja. Det finns alltid två typer av berättare, som befinner sig i en ständig tvekamp. Den ene skottar igen och döljer, medan den andra gräver upp för att avslöja.[27]

Diktarens språk

Hur ska en sådan avslöjande litteratur se ut? Den skulle helst göra sig kvitt allt utanverk. I enaktaren »Skådespelerskan« låter Mankell Strindberg förklara: »Man måste få publiken att glömma språket. Det är ordens innehåll som ska komma fram. Man klär av orden, skalar dom som man skalar frukter och publiken dras in i en värld som dom tidigare inte ens kunnat ana.«[28]

Jag antar att författaren Strindberg hade godkänt denna mening. Hos honom är språket aldrig ett självändamål. Det ska inte vara akademiskt vackert, inte heller ovanligt för ovanlighetens skull, utan stå i tjänst till det som ska meddelas. Sällsynta eller så kallade poetiska ord förekommer sällan i hans verk. Språket används som ett instrument, i bästa fall som förstoringsglas för att göra innehållet tydligare. Vare sig Strindberg skriver på svenska eller franska, söker han inte efter effekter som kunde åstadkommas på just det språk han brukar.[29]

---

26 Mankell 2012, s. 183.

27 Mankell 2014, s. 180–181.

28 Mankell 2012, s. 35.

29 Maurice Gravier noterade (1978, s. 263) att någon som läser *Legender* med den franska delen i svensk översättning eller den svenska delen i fransk översättning vanligtvis inte märker var Strindberg bytte till det andra språket.

Att få publiken att glömma språket tycks förresten vara det som Henning Mankell eftersträvar. I sina böcker undviker han slang, dialekter, poetiska eller vetenskapliga termer, allt som skulle kunna dra läsarens uppmärksamhet till uttrycket och bort från det uttryckta. Där finns få jämförelser, ännu färre metaforer. Mankells stilistiska ideal syns vara standardspråket. Ett ideal som inte helt förverkligas – vilket förmodligen är omöjligt – men som han faktiskt närmar sig. Däremot hör Strindberg till de författare som var stilskapare. Hans stil utmärker sig bland annat genom »en rikedom på metaforer, litterärt nyskapande«,[30] den var »långt ifrån standardsvenska«[31] påpekar Anne-Charlotte Hanes Harvey. Men den var ändå alltid anpassad efter viljan att belysa ett innehåll.

Modernism eller postmodernism?

Enligt Fredric Jameson utger sig postmodernismen för att vara lätt tillgänglig, att tilltala folket, i motsats till det Jameson kallar för den höga modernismens elitism.[32] Den modernistiska konstnären kännetecknades av sin egen stil, som skilde sig från vanliga människors uttryckssätt, medan postmodernismen har gjort slut med den säregna stilen, härmar och gärna blandar olika stilar. Utgår man från postmodernismens självbeskrivning anser man Strindberg vara en typisk representant för den höga modernismen, och Mankell en typisk postmodernist. Men så förhåller det sig inte. Mankells språk verkar färglöst. Han är mest känd för sina deckare, en genre som hör till postmodernisternas favoriter. Men hans böcker saknar den postmodernistiska *depthlessness*, djuplösheten, som illustreras av till exempel Andy Warhols *Diamonds Dust Shoes*, en serie tavlor som avbildar ett antal skor och inte kan tillskrivas betydelser bakom det omedelbart avbildade.[33]

---

30 Hanes Harvey 2013, s. 133.

31 Hanes Harvey 2013, s. 135.

32 Jameson 1991, s. 6–17.

33 Om *Diamond Dust Shoes* skriver Jameson (1991, s. 8): »it does not really speak to us at all. [...] Here, [...] we have a random collection of dead objects hanging together on the canvas, [...] shorn of their earlier life world [...] There is therefore in Warhol no way to complete the hermeneutic gesture.«

Mankell skiljer sig också från postmodernismen i det att han tror att det finns objektiva sanningar författaren är förpliktad till att leta efter, en övertygelse som förkastas av postmodernisterna. Å andra sidan kan Strindberg inte kallas för elitist trots sin stil och sina många modernistiska drag. Hans metaforer var ovanliga och djärva, men lättfattliga, de förtydligade tankar genom att hänsyfta på vardagliga, konkreta företeelser. Både Mankell och Strindberg vill främst bli hörda, av alla, de riktar sig till ett slags universell och universalistisk publik, och de lyckas med det, i stort sett.

Verkligheten finns – men hittas inte alltid

En av gränslinjerna mellan postmodernismen och modernismen går mellan olika uppfattningar av begreppen verklighet och sanning. Det kan konstateras att Mankell är ganska nära Strindberg i sin syn på denna fråga, som spelar en stor roll hos Strindberg och delvis bestämmer hans val av former och genrer under årens lopp. Han letar frenetiskt efter sanningen. Den naturalistiska dramen ska motsätta sig den lögnaktiga estetiken som dominerade teatern på 1870- och 1880-talet. I rousseausk anda ska fiktionen ersättas av reportaget. Den etablerade vetenskapen attackeras därför att dess bild av verkligheten är fel. Strindberg kunde påstå att »järn och svavel ingå i guldets sammansättning«,[34] men han menade också att en vetenskapsman alltid ska vara beredd att ifrågasätta sina egna forskningar. I sagan »Triumfatorn och narren« låter han polarfararen Nordenskiöld tacka studenter som har gjort narr av hans upptäckter och säga: »[ert narrspel] ska alltid påminna mig, när förgudningen frestar, att jag blott är en människa!«[35] Författarfiguren Strindberg är vetgirig och tvivlar på allt. Däremellan fastslår han delsanningar, fakta som knappast kan förnekas.

En liknande tvivlande och krävande inställning till sanning och vetande återfinns hos Mankell. Den uttrycks om och om igen i hans böcker, inte bara i *Lögnhalsarna*. Förmodligen är den en viktig faktor

34 Strindberg, SV 37:69.
35 Strindberg, SV 52:141.

som bidrog till Mankells varaktiga intresse för Strindberg. I förordet till *Lögnhalsarna* förklarar han att han skrev de nio enaktarna på »drygt 15 år«,[36] från mitten av 1990-talet till 2011, det vill säga medan hans flesta och mest kända romaner kom till. Det går att hitta tydliga strindbergska spår i just dessa romaner.

Deckaren är ju den genre som i sin traditionella form kretsar kring sanningen och verkligheten. Vad hände verkligen? Ljuger vittnena? Mankells romaner slutar med att sådana frågor besvaras. Men granskar man slutet lite närmare visar det sig oftast att de besvaras bara delvis. Wallanderböckerna är givetvis inga postmodernistiska deckare där läsaren aldrig får veta vem som var mördaren. De är inte heller berättelser i Hercules Poirots anda där man i sista kapitlet får veta allt som hände, vem brottslingen var, samt när, var, varför och hur brottet begicks. Inte så lite förblir oförklarat. Ett mord kan ha motiverats av ogenomträngliga djuppsykologiska, sociala eller geopolitiska faktorer.

De världsåskådningar som Jean-François Lyotard kallade för »de stora berättelserna«[37] befann sig i ett slags hjärnornas kamp med varandra, som i grunden handlade om sanningen. Omkring 1990 tappar de sin kraft, och även begreppet sanning går ofta förlorat. Ungefär samtidigt får Mankell sitt stora genombrott som deckarförfattare, och då med en ställning till denna fråga som parallelliserar Strindbergs. Han beskriver ingående hur mödosamt det i praktiken är att nå fram ens till en delsanning. »Verkligheten släppte inte ifrån sig alla sina hemligheter«,[38] heter det i *Kennedys hjärna*. Men poliserna ger aldrig upp. I Mankells romaner utsträcker sig mordutredningarna inte för inte över flera månader, ibland över mer än ett år, och över hundratals sidor.

Eftersom Mankell sysslade med Strindberg under en lång tid är det troligen ingen slump om vi hos honom återfinner omisskännliga strindbergska motiv och formuleringar – som mer eller mindre diskret påminner om Mankells förtrogenhet med »den svenske författare som

36 Mankell 2012, s. 7.
37 Lyotard 2016.
38 Mankell 2008, s. 341.

fortfarande är vår viktigaste«.[39] Man kan till exempel citera följande mening ur *Italienska skor*: »Jag upplevde mig som en bortbyting när jag var barn«,[40] som kan ha inspirerats av Den Okändes ord i *Till Damaskus I*: »det går en saga i min släkt att jag skall vara en bortbyting.«[41]

I Mankells romaner spelar seendet en avgörande roll. Att se betyder ofta att veta, att förstå. En gammal skogsarbetare som brukade hugga ut mänskliga ansikten och kroppar ur levande, växande tallstammar förklarar att skulpturerna redan finns inne i träden, och att »han måste invänta det ögonblick när han började se det osynliga«.[42] Wallanders mentor Rydberg »hade ofta talat om förmågan att *se det osynliga*«.[43] Här hänsyftas givetvis på det kända citatet ur Talmud som står i *Ockulta dagboken*: »Om du vill lära känna det osynliga, så iakttag med öppen blick det Synliga.«[44] Citatet sammanfattar bokstavligen Kurt Wallanders arbetsmetod – och detektivernas i den traditionella deckaren över huvud taget. Givetvis har deckargenren från början varit en metafor för människans sökande efter sanningen. Hos Mankell skymtas Strindberg igen. Wallander samlar iakttagelser och vittnesmål som *Ockulta dagboken*-författaren samlar obetydliga detaljer och tidningsklipp. En skillnad mellan dem och de annars lika ivrigt interpreterande konspirationsteoretikerna är att de vet att de inte kommer att se allt, hur mycket de än anstränger sig.

Det finns ingen vördnad gentemot Strindberg hos Henning Mankell, men hans syn på Strindbergs författarskap är i stort sett positiv. Han uppfattar det varken som anstötligt eller som »klassiskt«, en beteckning som inte sällan anses vara liktydig med otidsenligt och tråkigt. Han läser det mest med nutida ögon och inför det i nutida debatter. Han anser att det kan vara till hjälp för att tyda även vår egen värld, erbjuda ett alternativ både till dogmatism och fanatism och till nihilism.

---

39 »Förord«, i Mankell 2012, s. 7.
40 Mankell 2007, s. 137.
41 Strindberg, SV 39:18.
42 Mankell 2008, s. 43.
43 Mankell 2005a, s. 137. Mankells kursivering.
44 Strindberg, SV 59/1:13.

REFERENSER

Gravier, Maurice 1978. »Strindberg écrivain français«, i Stellan Ahlström red., *Strindberg à Paris. Actes du colloque*, Paris: Société d'histoire du théâtre, s. 243–266.

Hanes Harvey, Anne-Charlotte 2013. »'Ordet, det talade, är allt'. Att översätta Strindberg för scenen«, i Elena Balzamo, Anna Cavallin, David Gedin & Per Stam red., *Strindbergiana. Tjugoåttonde samlingen*, Stockholm: Atlantis, s. 130–144.

Jameson, Fredric 1991. *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, London: Verso.

Lévy, Bernard-Henri 1977. *La Barbarie à visage humain*, Paris: Bernard Grasset, svensk övers. Jan Berg 1978, *Barbari med mänskligt ansikte*, Stockholm: Coeckelberghs.

Lyotard, Jean-François 1979. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris: Éditions de Minuit, svensk övers. Mats Leffler & Håkan Liljeland 2016, *Det postmoderna tillståndet. Rapport om kunskapen*, Göteborg: Arche Press/ Freudianska föreningen.

Mankell, Henning 2005a [1992]. *Hundarna i Riga*, Stockholm: Ordfront förlag.

Mankell, Henning 2005b [1993]. *Den vita lejoninnan*, Stockholm: Ordfront förlag.

Mankell, Henning 2007 [2006]. *Italienska skor*, Stockholm: Leopard förlag.

Mankell, Henning 2008 [2005]. *Kennedys hjärna*, Stockholm: Leopard förlag.

Mankell, Henning 2012. *Lögnhalsarna. Nio enaktare om Strindberg*, Stockholm: Leopard förlag.

Mankell, Henning 2014. *Kvicksand*, Stockholm: Leopard förlag.

Strindberg, August 1958, *August Strindbergs brev 6*, Augusti 1886–januari 1888, red. Torsten Eklund, Stockholm: Bonniers.

Strindberg, August 1994. Samlade verk 37, *Inferno*, red. Ann-Charlotte Gavel Adams, Stockholm: Norstedt.

Strindberg, August 1991. Samlade verk 39, *Till Damaskus*, red. Gunnar Ollén, Stockholm: Norstedt.

Strindberg, August 1994. Samlade verk 52, *Ensam. Sagor*, red. Ola Östin, Stockholm: Norstedt.

Strindberg, August 2012. Samlade verk 59, *Ockulta dagboken 1*, red. Karin Petherick & Göran Söderström, Stockholm: Norstedt.